

# [RCG] Revista Catalana de Geografia

Revista digital de geografia, cartografia i ciències de la Terra

[Inici](#) > [Articles](#) > Los mundos de la car...

[Pàgina principal](#)

[Imprimir](#)

[Enviar per e-mail](#)

[Descàrrega en PDF](#)

[Comentarís \(0\)](#)

**Autor/s:** Blanco, Á.  
Cartoteca "Rafael Mas" de la Universidad Autónoma de Madrid  
**Títol:** Los mundos de la cartografía: Los mapas en la literatura rusa  
**Temàtica:** Cartografia històrica  
**Publicat a:** Revista Catalana de Geografia  
IV època / volum XVII / núm. 46 / octubre 2012  
**Font:** V Jornadas IBERCARTO. Santander, octubre 2012  
**URL:** <http://www.rcg.cat/articles.php?id=261>

## LOS MUNDOS DE LA CARTOGRAFÍA: LOS MAPAS EN LA LITERATURA RUSA

Ángela Blanco García

Cartoteca "Rafael Mas" de la Universidad Autónoma de Madrid

### 1. Introducció

La relación entre cartografía y literatura ha sido explorada desde diversos puntos de vista. Sin ánimos de exhaustividad citemos alguno de ellos. Muy frecuentemente el acercamiento se ha realizado sobre los territorios de ficción que los autores han creado para situar a sus personajes y al desarrollo de una historia que requiere un universo propio por motivos literarios o extraliterarios (por ejemplo, la censura). En este ámbito se encuentra *Yoknaoatawpha*, creada por Faulkner; el *Reino de Redonda*, desarrollado entre otros por Javier Marías; *Región*, de Joan Benet; la *Tierra Media*, de Tolkien... y tantos otros. Quizá el más citado entre los geógrafos y cartógrafos sea Borges, no sólo por su creación de nuevos y fantásticos territorios sino porque utiliza el ejemplo de un mapa a escala 1:1 para ilustrar la imposibilidad de que la ciencia refleje exactamente la realidad (BORGES: 1960, 103).

También se ha trabajado desde la perspectiva de realizar mapas temáticos cuyo objeto sea la producción literaria, sus autores o sus escenarios. En este aspecto puede citarse la obra de Franco Moretti y su *Atlas de la novela europea 1800 - 1900*, publicado en Italia en 1997. En esta obra pretende usar el mapa (casi cien) no como mera ilustración sino como un instrumento analítico para explicar mejor la génesis de la novela moderna, su distribución y las influencias en los distintos territorios, en la hipótesis de que "*la geografía llega a generar la novela de la Europa moderna*" (MORETTI: 2001, 7. Subrayado suyo).

Como el mismo autor señala, "geografía de la literatura" puede querer decir dos cosas distintas: a) el estudio *del espacio en la literatura*; b) el estudio *de la literatura en el espacio*. En el primer caso, el objeto es imaginario: el París de la *Comedia Humana*, la Inglaterra de Jane Austen. En el segundo "es un espacio histórico real: las bibliotecas de la provincia victoriana o la difusión europea de Don Quijote o de los Buddenbrook" (MORETTI: 2001, 3). El libro se centra, especialmente, en Francia e Inglaterra, en París y Londres. Uno de los mapas -"La geografía de las ideas en la novela rusa" (figura 11, pág. 31) quiere mostrar el reconocimiento de las tres fuentes de ideas de la novela rusa en el siglo XIX: Inglaterra, Alemania, Francia.

Estas páginas no reflejan el estudio global necesario para dibujar un mapa como los citados. Son un primer acercamiento al estudio de la utilización del "entorno cartográfico" en la literatura rusa de la segunda mitad del siglo XIX y de la primera del XX a través de tres autores y de algunas de sus obras representativas.

Otro enfoque reciente es el de la crítica literaria, que estudia los mapas cognitivos establecidos en diversas obras de ficción. En esta línea, aunque existen múltiples ejemplos, citaré sólo uno, que estudia la obra de Esther Tusquets, *El mismo mar de todos los veranos* (MARR, 2004). Aunque no voy a hacer crítica literaria ni a buscar mapas cognitivos en los autores tratados -no son mis campos- quiero destacar una cuestión central del artículo citado que también se encuentra en el análisis que hago en las páginas que siguen. En el caso de Esther Tusquets se resalta la necesidad de localizar la realidad exterior, de cartografiar el entorno, como parte del proceso de la protagonista de comprender el misterio de su propia identidad. En los autores rusos que trato se encuentra, con frecuencia, la conciencia del espacio como factor explicativo de la forma de ser, de las conductas o del destino de los personajes. También el mapa -o su ausencia- simboliza, en ocasiones, la competencia o incompetencia de un individuo, de una familia... o de todo el imperio.

Es ilustrativo al respecto citar un fragmento de la obra de Tusquets, en el que se establece un paralelismo sobre la presencia en un aula de un mapa que la protagonista considera caduco y fuera de lugar y la propia situación de la narradora, que considera el sinsentido de su vida:

"Hoy siento impulsos de acercarme al mapa y pasar cuidadosamente las yemas de mis dedos por los picos de las cordilleras, sumergirlos en las cuencas de los ríos: ¿para qué puede servir, si no, este mapa absurdo desde siempre en un aula donde ni siquiera se ha enseñado nunca la geografía? Pero [...] que estoy al otro lado de la mesa y encima de la tarima, que no sepa muy bien el por qué ni qué diablos hago aquí es otra historia" (cit. en MARR: 2004, 227).

## 2. La literatura rusa del siglo XIX: territorio y paisaje

"Quienes han sido atraídos por la literatura rusa advierten, según van pasando ante ellos las páginas maravillosas de tantos escritores clásicos, que esos libros tienen la virtud de ser un largo viaje por los campos rusos. A la par que se sigue una historia se adquiere el conocimiento de un paisaje que es casi un trasfondo vital" (ZÚÑIGA, 2010b).

Estas palabras del maestro Juan Eduardo Zúñiga, profundo conocedor de la literatura rusa y gran autor, expresan con exactitud la tesis, a la que se aproxima en varios de sus textos, de que la presencia del paisaje es una constante en esta literatura (ZÚÑIGA: 2010a). Es de rigor reconocer el magisterio de los grandes escritores rusos en todos los que han querido y quieren describir paisajes. Todas las regiones de Rusia han sido reflejadas en las obras de Turguénev, de Pushkin, de Gógol, de Lermóntov, de Chéjov, de Tolstói o, ya en el siglo XX, de Korolenko o Paustovski, y de tantos otros. El bosque, la estepa, el Cáucaso... y, entre las ciudades, fundamentalmente Moscú y San Petersburgo. Pero la actitud de los escritores rusos hacia el paisaje no es romántica (es decir, estética) sino más profunda y llena de matices

En la literatura rusa, el paisaje no es sólo un marco sino un elemento que influye, que explica y que refleja. Influye en la conducta y en las actitudes de los personajes y por ello las explica. No es lo mismo vivir en la estepa o cerca de un bosque, en la llanura o en la montaña, en la ciudad o en el campo... En muchas ocasiones se explica un sentimiento o un talante a través de un paralelismo entre los humanos y determinados elementos de la naturaleza. En otras, la conducta humana sobre dicha naturaleza pasa a ser un elemento significativo de la acción e incluso califica a los personajes.

Por citar un solo ejemplo, reproduzco una reflexión en la que el príncipe Andrey proyecta sus sentimientos en medio de un bosque en plena eclosión primaveral, de la obra *Guerra y Paz*:

"El príncipe Andrey volvió varias veces la cabeza mientras atravesaba el bosque, como si esperase algo de ese roble. Había flores y hierbas en torno a él, pero continuaba ceñudo, inmóvil y firme.

Sí, tiene razón, tiene mil veces razón -pensó el príncipe Andrey- ¡Que se dejen engañar de nuevo los jóvenes, pero no nosotros, que conocemos la vida! ¡Nuestra vida ha terminado!" (VI, 1. TOLSTOI: 2008, I, 607-608)

## 3. Lev Tolstói (1828 - 1910)

Este autor es considerado como uno de los grandes novelistas rusos de la segunda mitad del siglo XIX, del que se ha llegado a decir que, especialmente con su obra maestra *Guerra y Paz*, "genera un sistema literario imprescindible para comprender el siglo XIX y la sociedad contemporánea" (ANDRESCO: 2008, 9).

Efectivamente, *Guerra y Paz*, escrita en 1869, abarca la historia de Rusia en la época de las guerras napoleónicas. Incluye más de quinientos personajes y sigue la historia de cinco familias en ese momento crucial en el que se gestó el origen de la Europa contemporánea sin que el imperio ruso, anclado en la autocracia zarista, pareciera estar dispuesto a entrar en la

modernidad. En estas líneas voy a considerar también otra obra suya, considerada como el ensayo para *Guerra y Paz*. Se trata de *Relatos de Sebastopol* (1855 - 1856), situados también en un momento crucial para la historia rusa: la guerra de Crimea. Los tres relatos que se incluyen en esta obra se centran en el sitio de Sebastopol, ciudad estratégica para los rusos en su búsqueda de una salida al mar por el sur.

Si la época de las guerras napoleónicas -y en especial 1812- hizo cobrar conciencia a los rusos de la penuria cartográfica en que se hallaban y de la necesidad de impulsar una producción en este campo, la guerra de Crimea puso de relieve las contradicciones internas y el atraso de la autocracia zarista y tuvo como consecuencia que se iniciara el proceso que condujo a la abolición de la servidumbre. Una anotación de Tolstoi en su Diario, de fecha 23 de noviembre de 1854, expresa su experiencia particular: "he adquirido la conciencia de que Rusia debe hundirse o transformarse por completo" (cit. en GALLEGO: 2003, 21)<sup>1</sup>.

El comienzo de los *Relatos de Sebastopol* es un buen ejemplo sobre cómo Tolstoi inserta la acción en el paisaje, así como de la contraposición de una naturaleza pacífica cuyo orden armónico es turbado por la acción humana:

"La aurora ya empieza a colorear el horizonte sobre el monte Sapun. La superficie azul del mar ya se ha despojado de la oscuridad de la noche y espera el primer rayo para empezar a jugar con su alegre brillo. Desde la bahía llegan el frío y la niebla. No hay nieve, todo está oscuro, pero el penetrante hielo de la mañana golpea en la cara y cruje bajo los pies y sólo el incesante rumor lejano del mar, rara vez interrumpido por el estruendo de disparos de Sebastopol, rompe el silencio de la mañana" (TOLSTOI: 2003, 49)

Y ya en *Guerra y Paz* se puede apreciar la importancia del mapa en la guerra en diversas ocasiones. Napoleón o Kutúzov los consultan constantemente. El conocimiento del territorio es crucial para la planificación de la estrategia pero no es suficiente: sólo proporciona datos sobre el territorio pero no sustituye la capacidad humana de interpretarlos y utilizarlos en propio provecho frente al adversario. Por ejemplo, en la escena que describe un Consejo de Guerra en noviembre de 1805, en vísperas de la batalla de Austerlitz, Kutúzov, general en jefe ruso dormita mientras Weirother -general austríaco- lee y explica un largo, extenso y aburrido plan de batalla. El conde Langeron pretende hacer caer en la cuenta a Weirother de la situación, hacerle ver que varios de los generales presentes no aprueban su lineal plan de batalla, e interrumpir su perorata:

"Pero el general austríaco, sin dejar de leer, frunció el ceño y agitó los codos, como si dijera: 'después me expondrá sus opiniones; ahora haga el favor de escuchar y de mirar al mapa'[...] Una lección de geografía -pronunció para sí mismo, pero en voz bastante alta, con objeto de que pudieran oírlo" (III, 12, TOLSTOI: 2008, I, 390-391).

Un balance similar, aunque más directo, se hace en el entorno de la batalla de Borodino y la retirada del ejército ruso en 1812. Entonces se incorpora esta reflexión:

"La actividad de un jefe no se parece en nada a la que nos imaginamos, sentados en nuestro despacho, ante un mapa de una campaña cualquiera con un número determinado de tropas por una y otra parte, en un país conocido y empezando nuestras deducciones a partir de un momento dado. Un jefe se encuentra siempre en medio de una serie agitada de acontecimientos de manera que jamás, en ningún momento, puede sopesar todo el significado del acontecimiento que se está desarrollando" (XI, 3, TOLSTOI: 2008, II, 1201 - 1202).

Se ha resaltado que la guerra de 1812 evidenció la necesidad de una mejora radical en el estudio cartográfico de las regiones del interior del país, siquiera para propósitos de defensa. POSTNIKOV relata cómo en vísperas de la batalla de Borodino, el comandante en jefe de todos los ejércitos, General Kutuzov, tuvo que pedir al Cuerpo de Comunicaciones el material cartográfico necesario para preparar sus operaciones y que no le había proporcionado su Intendencia que era el departamento encargado de hacerlo. Requirió "un mapa del río Moskva desde Zvenigord a Kolomna; el mapa del río Dniepper desde Dorogobuzh hasta Kiev en el Atlas, un mapa de los distritos del *gubernia* del Tver [...] y dos copias del *mapa del Imperio Ruso en 100 páginas* publicado por el Depósito Topográfico Militar sobre la base de los datos de la Oficina General de agrimensura. No llegaron a tiempo, aunque lo más probable es que no hubieran evitado la derrota rusa. El citado es el primer mapa detallado ruso, conocido como el mapa de las 100 hojas. Hace amplio uso de la información compilada durante la medición general de tierras. (POSTNIKOV: 1996, 82 - 86).



**Figura 1.** Mapa detallado del Imperio Ruso. 1:840 000 [St. Petersburgo]. 1801- . 107 hojas 35x39cm. La figura muestra su hoja de títulos, encerrados en un marco oval debajo del águila de dos cabezas rusa y la dedicatoria al zar Alejandro I. Fuente: POSTNIKOV: 1996, 95.

En *Guerra y Paz* se relata, con detalle y prosa excelente la derrota de Borodino y el abandono de Moscú así como un fragmento, frecuentemente citado, sobre la vista y la percepción que tiene Napoleón de la magnífica y "exótica" ciudad, desde la montaña de Poklonnaya. No puede pasar desapercibido el paralelismo establecido entre la ciudad de Moscú y "la mujer" (madre, santa, objeto conquistable).

"Cada ruso, viendo Moscú, siente que es una madre, cada extranjero, al contemplar la ciudad, sin conocer su significado de madre, debe percibir su carácter femenino, y Napoleón lo percibía también.

-Es una ciudad asiática de innumerables iglesias, Moscú la Santa. Hela aquí, por fin, esa célebre ciudad. Ya era hora -dijo Napoleón.

Y descabalgando, ordenó que desplegaran ante él el plano de Moscú y llamó al intérprete d'Ideville.

'Una ciudad ocupada por el enemigo se parece a una muchacha que ha perdido su honra', pensó. [...] Y desde ese punto de vista contempló a la beldad oriental, que aún no conocía y que se hallaba ante él. Le parecía extraño que su antiguo deseo, que se le figuraba irrealizable, se hubiera cumplido. Bajo la luz clara de la mañana, miraba tan pronto a Moscú, tan pronto al plano, comprobando los detalles de esa ciudad, y la seguridad de poseerla lo emocionaba y horrorizaba". (XI, 4, TOLSTOI: 2008, II, 1268 - 1269)<sup>2</sup>.





**Figura 2. Plano de Moscú. Publicado en Weimar, 1807**

Fuente: [http://historic-cities.huji.ac.il/russia/moscow/maps/anonymous\\_1808\\_moscow.html](http://historic-cities.huji.ac.il/russia/moscow/maps/anonymous_1808_moscow.html)

Termino estas reflexiones sobre citas escogidas de Guerra y Paz con un fragmento de las de uno de los protagonistas -Pierre- sobre el sentido de la vida, en el que se sitúa un elemento cartográfico como centro explicativo, nada menos que de la vida:

" ¡Karataiev!, recordó Pierre.

De pronto se presentó a su imaginación un viejecito olvidado por él desde hacía mucho tiempo, que había sido profesor de Geografía en Suiza. 'Espera', le dijo y le mostró un globo terráqueo. Era una esfera vacilante dotada de vida sin dimensiones. La superficie se componía [...] 'Esa es la vida', dijo el viejecito" (XIV, 15, TOLSTOI: 2008, II, 1546).

#### **4. Anton Chéjov (1860-1904)**

Cuando nació Chéjov, la literatura rusa entraba "en su momento áureo: Tolstoi empezaba *Guerra y Paz*, Dostoievski regresaba de Siberia. Goncharov terminaba *Oblómov*" (VALVERDE: 1963, XIV). Nieto de siervo e hijo de comerciante, se hizo médico y comenzó a ser reconocido como escritor en 1886. De profundas convicciones morales, filántropo, amigo de los pobres y de los campesinos, colaboró en la elaboración del Censo de 1896 y es autor de un concienzudo estudio

de campo (diez mil fichas) en el que denuncia la terrible situación en la colonia penitenciaria de la isla de Sajalín, en el Mar del Japón, donde enviaban a los presos que demostraban buen comportamiento o a los que les quedaba poca condena que cumplir. Allí vivían con sus familiares, y se dedicaban a la agricultura. Sólo el viaje, que duraba tres meses y que realizó cuando ya estaba enfermo de tuberculosis, era una aventura arriesgada. La publicación de los resultados en 1895, con sus múltiples fotografías, también. Sin embargo, su gran repercusión motivó que se constituyera una comisión para el estudio de las condiciones de vida en la isla-presidio que, como era de prever en la Rusia zarista, quedó en papel mojado.

Chéjov escribió centenares de cuentos, género en el que es maestro, con gran influencia en escritores posteriores. Es reconocido, asimismo, como el gran transformador del teatro ruso, al que quita su grandilocuencia y efectismo, cambiándolo por lo que, desde Stanislawski, se ha llamado "la corriente subterránea". Destacan sus cuatro últimos títulos: *La gaviota*, *El tío Vania*, *Las tres hermanas* y *El jardín de los cerezos*.

Los textos de Chéjov no contienen mucha acción o diálogos grandilocuentes o filosóficos sino que muestran escenas habituales vividas por gente corriente. Sin embargo, contienen una carga de profundidad; esa aparente simplicidad revela el ambiente opresor, el sentimiento de ahogo y las tensiones de unos personajes con sensación de fatiga, aburrimiento, culpa y soledad. Su literatura es, con frecuencia, la más dura crítica contra el sistema social de la autocracia rusa.



**Figura 3. Mapa del Imperio Ruso. 1820.**

Fuente: Abraham Rees, Cyclopaedia or, Universal Dictionary of Arts, Sciences, and Literature.

En: [http://www.lib.utexas.edu/maps/historical/russian\\_empire\\_1820.jpg](http://www.lib.utexas.edu/maps/historical/russian_empire_1820.jpg)

La vida de Chéjov está íntimamente ligada al paisaje, al territorio. Su descripción desempeña un papel considerable y, especialmente, canta la inmensidad de la estepa rusa. También su obra está ligada a su vida, detectándose en sus escritos multitud de situaciones y detalles autobiográficos. Ama los árboles, especialmente los frutales, cuida el paisaje alrededor de su casa de campo de Mélijovo, cerca de Moscú. Es significativo que llevara en la cadena del reloj un dije con la inscripción "Para el hombre solitario el mundo es un desierto" y que considerara a Mélijovo "su oasis en el desierto del mundo"? (VICENTE: 2011, 44)<sup>3</sup>



Considera que "las descripciones de la naturaleza deben ser muy breves y venir muy a propósito [...] En las descripciones de la naturaleza uno debe apoderarse de los pequeños detalles, arreglándose de tal modo que, con los ojos cerrados, se obtenga en la mente una imagen clara [...] La naturaleza cobrará vida si no se teme comparar sus fenómenos con acciones humanas" (cit. por VALVERDE: 1963, XXVI). Sólo al final de su vida, en 1902, reniega de dicha comparación, aunque sigue introduciendo en sus obras elementos de la naturaleza.

Varios de los títulos de sus cuentos hacen mención explícita al paisaje o al viaje o, como en su primera novela corta, a ambos: *La Estepa. Historia de un viaje* (1888). La magia de los mapas, del atlas para organizar un viaje imaginario se encuentra reflejada en el cuento *Los Muchachos*.

El Moscú añorado y, por tanto, adornado de subjetivismo, está presente en la obra teatral *Las Tres Hermanas* (1900), en la que el triunfo de la vulgaridad, representada en Natascha, que ha ido invadiendo terreno, se simboliza con el cambio en la vegetación que ha plantado la nueva señora:

"**Natasha.** De manera que mañana ya estaré sola aquí. (Suspira). Lo primerito de todo, mandaré talar esa avenida de abetos, y luego ese arce... Resulta de lo más feo al anochecer... [...] Y aquí mandaré plantar florecitas por todas partes, muchas florecitas, para que den olor..." (CHÉJOV: 2011b, 304).

Me centraré ahora en *Tío Vania* (1899 - 1900), quizá su obra de teatro más conocida y representada. En ella encontramos al "hombre pequeño", gran protagonista chejoviano y su gran tema, la belleza (VICENTE: 2011, 70).

En el primer acto el bochorno, que anuncia tormenta, es también un anuncio de los conflictos que mostrará el desarrollo de la obra. Es uno de esos paralelismos humanos - naturaleza a los que nos hemos referido en Tolstoi. En el segundo acto, dice Voinitski:

"Va a llover, y toda la naturaleza refrescará con el aguacero, respirará aliviada. Yo seré el único a quien no le producirá ese efecto la tormenta" (CHÉJOV: 2011b, 178).

Enamorado, necesita otra tormenta: el estallido del conflicto, su explicitación y... una solución, sea ésta cual fuere.

La preocupación "ecologista" empieza en Chéjov (ZÚÑIGA: 2010a, 127-128). En *Tío Vania* se aprecia en Ástrov, el médico idealista plantador de árboles (¿Chéjov?). Considero que, además, las referencias a la forestación y a la roturación se introducen como recurso metafórico: la introducción de nuevas especies y cultivos, que incide en la mejora de la tierra, es equivalente a la cultura que perfecciona al ser humano. Hacia el final del primer acto, Ástrov tiene un largo monólogo en el que explica su amor a los bosques:

"**Astrov.** [...] Además, yo admito que se talen árboles por necesidad; pero, ¿por qué exterminar los bosques? [...] El hombre está dotado de inteligencia y fuerza creativa para multiplicar lo que le ha sido dado. Sin embargo, hasta ahora no ha creado, sino que ha destruido. Cada día hay menos bosques, los ríos se secan, la caza desaparece, el clima se ha deteriorado y la tierra se vuelve más pobre y más fea. (*A Voinitski*) Tú me miras con ironía y todo lo que estoy diciendo te parece poco serio [...] pero cuando paso cerca de los bosques que he salvado de la tala o cuando oigo rumorear las hojas de un bosque joven plantado por mis manos, tengo conciencia de que el clima está también un poco en mi poder y de que si el hombre llega a ser feliz allá dentro de mil años, también habrá contribuido un poco a ello. Cuando planto un abedul y luego lo veo verdear mecido por el viento, mi alma rebosa de orgullo..." (CHÉJOV: 2011b, 170).

Aunque el territorio, la naturaleza, el paisaje y los bosques específicamente están presentes en toda la obra, bien como descripción, bien como preocupación, bien como simbología, en el tercer acto se encuentra una escena clave, cuyo centro es un plano, mapa o cartograma de la región. Lo ha dibujado Ástrov, para estudiar la evolución de la flora y la fauna. Se lamenta de la depredación humana y de la ausencia de creación: ni se garantiza la supervivencia de los árboles y los animales ni se han construido fábricas, ferrocarriles u otros signos de modernización económica. Disculpa a los pobres campesinos: "Esta es una degradación provocada por la rutina, la ignorancia, la ausencia total de discernimiento" y se adivina - apenas sugerido en la respuesta de Elena- la crítica hacia los poderosos de toda índole que no han traído formas de civilización o de economía no depredadora:

"(*Entra Astrov con un cartograma enrollado en la mano*).

**Astrov.** Buenos días. (*Estrecha la mano de Elena Andreievna*) ¿Quería usted ver lo que pinto?

**Elena Andreievna.** Ayer me propuso enseñarme esos dibujos...

**Astrov.** ¡Oh, claro que sí! (*Extiende el cartograma sobre la mesa de juego y lo sujeta con unas chinchetas.*) [...]

**Astrov.** [...] (*Señalando en el cartograma*). Mire usted: aquí tiene el cuadro de nuestra zona tal y como era cincuenta años atrás. El color verde, oscuro o claro, indica los bosques; la mitad de toda la superficie estaba cubierta de bosque. La cuadrícula roja sobre el verde significa que allí había antes cabras... Porque yo hago figurar la flora y la fauna. En ese lago habitaban cisnes, gansos, patos y, según los más viejos, muchísimas aves de todas las especies. Bandadas enteras. Cómo verá, además de los

pueblos y las aldeas, había aquí y allá algunos grupos de casas, pequeños caseríos, ermitas de los cismáticos, molinos de agua... Abundaban el ganado vacuno y los caballos. Puede apreciarse por el color azul. [...] (*Pausa*) Ahora, mire aquí, más abajo: es el cuadro de hace 25 años. El bosque ocupa ya solamente un tercio de toda la superficie. Ya no hay cabras, aunque quedan alces. Los colores verde y azul son menos densos. Y así sucesivamente. Pasamos a la tercera parte. Al cuadro actual. El color verde sólo forma manchas diseminadas. Han desaparecido los alces, los cisnes, los urogallos... De los antiguos grupos de casas, caseríos, ermitas y molinos de agua, no queda ni rastro. En su conjunto, nos hallamos ante el cuadro de una degradación gradual e incontestable que, aparentemente, llegará a ser total dentro de unos diez o quince años. Podrá usted decirme que estos son efectos de la cultura; que, obviamente, el viejo modo de vida había de cederle el paso a lo nuevo. Si, es cierto, y yo lo comprendería, siempre que en un lugar de los bosques desaparecidos hubiera carreteras y ferrocarriles, si viésemos aquí fábricas, talleres y escuelas, si la salud y la educación de la gente hubiesen mejorado. Pero no ha sucedido nada semejante. [...] Nos hallamos frente a una degradación derivada de una lucha ímproba por la supervivencia. Esta es una degradación provocada por la rutina, la ignorancia, la ausencia total de discernimiento. El hombre que intenta salvar los restos de su vida y quiere proteger a sus hijos, el hombre que tiene hambre y frío, el hombre enfermo, echa mano, instintiva e inconscientemente de cuanto puede servirle para paliar el hambre y el frío y lo destruye todo sin pensar en el día de mañana... Casi todo ha sido destruido ya, pero nada se ha creado en su lugar. (*Con frialdad*) Por su expresión veo que esto no le interesa. **Elena Andreievna.** Entiendo tan poco de ello" (CHÉJOV: 2011b, 170).

Chéjov no es contrario a la transformación del paisaje sino a la depredación, como se ve en la cita anterior y se percibe en varias obras. Por ejemplo, en el relato *Luces*. En él, los personajes están insertos en el paisaje -la estepa- y en su transformación -la construcción de una línea de ferrocarril-. La siguiente reflexión enfrenta el progreso creativo frente a la depredación y, como en la cita anterior, la conciencia de formar parte de una historia evolutiva que abarca más de una generación.

"El año pasado este lugar era una estepa desierta, en donde no había ni huella de la mano del hombre, y en cambio fíjese ahora: ¡vida, civilización! ¡Qué maravilloso es todo esto, Dios mío! Usted y yo estamos construyendo la línea férrea; después de nosotros, dentro de cien o doscientos años, hombres de bien levantarán aquí fábricas, escuelas, hospitales, ¡y la maquinaria se pondrá en marcha! ¿No es así?" (CHÉJOV: 2011c, 12-13).

Otro recurso geográfico, también lleno de simbología, se encuentra en el desenlace. El acto IV se abre con una acotación del autor: "... en la pared, un mapa de África aparentemente innecesario". Pero, como se observará en la cita incluida más abajo, sí lo es. Cada personaje afronta su futuro de forma diferente, tras la marcha de los Serebriakov que con su visita han interrumpido pero no cambiado su vida (¿o sí?). A Sonia, le "da pena que se hayan marchado"; el tío Vania se refugia en el trabajo: "A trabajar, a trabajar". Ástrov hace una observación sobre África -el mapa- que simboliza la lejanía: tanta como quiere que haya entre lo sucedido durante la estancia de los Serebriakov y el momento presente:

**Astrov.** Cuánto silencio... [...] Esto está tan tibio, tan acogedor... da pereza marcharse.

(*Fuera, se escuchan los cascabeles de unas colleras*)

Ya están enganchando... Conque, sólo me queda despedirme de ustedes, amigos míos, despedirme de esta mesa, y ¡en marcha!

(*Guarda los cartogramas en la carpeta*) [...]

**Astrov.** [...] (*Se acerca al mapa de África y se queda mirándolo*). Pues allá, en África, tiene que hacer un calor espantoso.

**Voinitski.** Sí, probablemente". (CHÉJOV: 2011b, 170).

Para Chéjov, la inmensidad de los campos rusos exigía al humano una talla similar, una grandeza de creadores, como dice un personaje de *El jardín de los cerezos* (1904): "En las noches sin sueño pienso a veces: Señor, nos has dado bosques inmensos, campos infinitos, vastos horizontes y nosotros, que vivimos aquí, deberíamos ser a su medida, ser como gigantes..." (acto II). La obra mencionada trata de la venta de dicho terreno por impago de deudas y del efecto que produce en los distintos personajes. En estas páginas aludiré a dos cuestiones. La primera es la referencia a la aparición del fenómeno de "los veraneantes", cuyo aprovechamiento es considerado una buena opción por el que finalmente será el comprador:

"**Lopajin.** [...] La subasta está fijada para el 22 de agosto. Pero no se preocupe, señora, y duerma tranquila porque hay una solución. [...] Su finca se encuentra a solo 20 verstas de la ciudad, y el ferrocarril pasa cerca. De modo que, partiendo el huerto de guindos<sup>4</sup> y las tierras de la orilla del río en parcelas y dándolas luego en arriendo para construir en ellas casas de campo, dachas de veraneo, vamos, se encontrará usted con unos ingresos anuales de veinticinco mil rublos por lo menos.

[...]

**Lopajin.** Hasta ahora, en el campo no había más que señores y campesinos. Ahora, han aparecido los veraneantes, los

"dachistas". [...] de aquí a veinte años, el "dachista" se habrá multiplicado hasta el infinito. De momento se limitan a tomar el té en el balcón; pero también puede suceder que se le ocurra al "dachista" explotar su desiatina<sup>5</sup>, y entonces si se convertirá esto en un magnífico huerto frondoso y fructífero

**Gaiev.** ¡Valiente desatino!". (CHÉJOV: 2011b, 318 y 320).



La segunda cuestión que quería resaltar es que cuando Chéjov quiso dar idea de la decadencia de una vieja familia, y de toda una sociedad, puso como ruido de fondo los hachazos que cortan los árboles, y que es el final de la obra (ZÚÑIGA: 2010a, 127-128).

### 5. Konstantin Paustovski (1892 - 1962)

Este autor escribe ya en la Rusia transformada en Unión Soviética, enlazando con lo mejor de la literatura anterior. Con sus novelas y libros de ensayos logró un especial prestigio y respeto por su posición independiente que parece que, incluso, le costó el Premio Nóbel en 1965. Paustovski participó en la construcción del nuevo estado, creyendo sinceramente en la fuerza y en las posibilidades de la revolución pero nunca perdió la mencionada independencia, que le llevó a ser crítico en ocasiones.

En sus obras, el viaje y la naturaleza son una constante. Naturaleza en la que el hombre encuentra la paz y el equilibrio; describe en toda su belleza bosques, ríos, lagos, altas montañas y extensas estepas pero también en sus cualidades beneficiosas; son riquezas naturales que hay que descubrir tanto como proteger. En muchos de sus cuentos y novelas una pequeña área geográfica casi juega el papel de protagonista. Se le ha considerado, con justeza, "escritor ecologista", y en esta pasión no duda en incorporar personajes conocidos a su obra, como Pushkin o Lermóntov. Por ejemplo, fue el compositor Chaikovski en el Relato de los bosques, de 1948, quien pugna por comprar uno de estos para evitar que talen sus centenarios abetos<sup>6</sup>.



**Figura 4**

Fuente: PAUSTOVSKI: 1975, 15.

Paustovski recorrió muchas regiones de su inmenso país y recoge su experiencia en *Relato de una vida*, considerada como una de las grandes autobiografías rusas. Además de ser la crónica de la Unión Soviética en este período, contiene una descripción y tratamiento excepcional de ciudades y paisajes. Dividida en seis partes, los títulos de las dos últimas se refieren al viaje explícitamente: *Correría hacia el sur*; *El libro de las peregrinaciones*.

Al comentar un poema en prosa de Turgénev, Paustovski da un paso más allá de anteriores autores. No sólo enlaza la psicología, los sentimientos y las acciones de los individuos con el paisaje sino que también une lengua y paisaje, en una "posibilidad luminosa de que la lengua forme unidad con los campos y la riqueza física de una geografía". En sus palabras:

"La plasticidad y belleza de la lengua rusa tiene relación misteriosa con la naturaleza, con el murmullo de las fuentes, el canto de las grullas, el cielo al atardecer, la niebla y el juego de las hojas en otoño". (cit. en ZÚÑIGA: 2010, 116).

En 1932 escribió *Kara-Bugaz*, que tuvo mucho éxito, en la que trasluce el orgullo sobre las importantes realizaciones industriales soviéticas al tiempo que su amor por la naturaleza y su compromiso por su preservación. En esta obra narra la exploración de la región de la bahía de Kara-Bugaz (en la orilla oriental del Mar Caspio)<sup>7</sup>. Igualmente, con su *Relato del Norte*, de 1937, sacó del olvido a la isla de Aland, solitaria en el centro del golfo de Botnia, a la que en invierno, cuando se hiela el mar, puede irse a pie desde San Petersburgo.

Paustovski se integra en el territorio, como sus personajes. Esto, evidente en su gran autobiografía, como se ha dicho, se condensa en un texto corto, de menos de diez páginas ("Unas cuantas ideas sueltas"), en el que se presenta al tiempo que prologa una selección de sus relatos (PAUSTOVSKI: 1975, 7-14). En este texto reconoce que "Muchos de mis cuentos y crónicas de viaje están inspirados en las impresiones de estos numerosos viajes y de los encuentros con las personas más diversas" (p. 9) y que "La geografía fue mi ciencia predilecta en el liceo. Confirmaba impasiblemente que en la Tierra hay países extraordinarios" (p. 10). En el mismo texto expresa con emoción la huella que le dejaron sus recorridos:

"Al principio fue el sur. [...] Mi primer viaje al norte, a Leningrado, Carelia y la Península de Kola, me dejó simplemente fascinado. // Conocí el poder cautivador del norte [...] // Descubrí que el concepto 'norte' significa no sólo el apacible encanto de la naturaleza, sino que comprende también, no se sabe por qué, los versos Amiga de mis rigurosos días... escritos por Pushkin en las espesuras de los bosques de Pskov [...] // Empero lo más fructuoso y feliz para mí fue conocer la zona central de Rusia [...] (pp. 11 - 12)

"En las tierras exuberantes de bosque de Meschora he encontrado la mayor felicidad, pura y sencilla. Es la felicidad de sentirme cerca de mi tierra... (p. 13)"



**Figura 5**

Fuente: PAUSTOVSKI: 1975, 235.

"Por tierras de Meschora" es el título de un largo relato que escribió en 1938 (PAUSTOVSKI: 1975, pp. 49-86) de cuya inmensa riqueza es forzoso elegir sólo un par de citas. Ambas versan sobre el mapa. Por malo que sea, un mapa es un punto de partida, que el viajero consciente puede mejorar y que es tremendamente útil para comenzar el conocimiento de un territorio:

"Un mapa antiguo. Me fue muy difícil conseguir un mapa del territorio de Meschora. En él se advertía: 'Este mapa ha sido confeccionado con arreglo a levantamientos antiguos hechos hasta 1870'. Yo mismo tuve que corregirlos. Habían cambiado los lechos de los ríos. Donde en el mapa figuraban terrenos pantanosos [...]"

Así y todo, era más seguro utilizar este mapa que andar preguntando a la gente del país. De viejo nos viene en Rusia que nadie enreda tanto las cosas cuando explica un camino como cualquier vecino del lugar" (PAUSTOVSKI: 1975, 53).

"Volvamos al mapa. [...] El estudio de un territorio desconocido siempre empieza por el mapa [...] Por los mapas se puede viajar lo mismo que por la tierra. Y luego, cuando te encuentras en esa tierra verdadera, al instante se hace sentir tu conocimiento del mapa: ya no andas a tontas y a locas y no pierdes el tiempo en pequeñeces". (PAUSTOVSKI: 1975, 56).

## 6. Conclusión

En la literatura rusa el territorio no es un mero escenario. Los personajes están influidos por el paisaje y la naturaleza se humaniza. La cartografía es un elemento que está presente tanto en el ámbito de la orientación física como para la moral, para el conocimiento de uno mismo, para la ubicación en el entorno social... Los mundos de la cartografía son múltiples y variados. En estas páginas, a través de la vida y de los textos de tres grandes autores, Tolstoi, Chéjov y Paustovski, que desarrollaron la mayor parte de su obra en la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX, se ha querido ejemplificar esta corriente de fondo y resaltar las peculiaridades de cada uno, de sus universos propios.

## Notas

- 1. Sobre la historia de la cartografía rusa y, en la época estudiada, de la labor de Alexander Ilych Khatov (1780 - 1846), Alexander Ivanovich Mende (1800 - 1868) y, especialmente, de Alexander Afinogenovich Ilyin, (1832 - 1889), POSTNIKOV: 1996. A la empresa de Ilyin, de sus herederos y a sus pupilos se debe "la mayor parte -y mejor- del material cartográfico publicado en la bibliografía seriada rusa tanto del gobierno y la administración como de sociedades educativas" desde 1859 hasta la revolución de 1917 (p. 178).
- 2. El cartel conmemorativo del Día del Libro de 2012 en la Cartoteca "Rafael Mas" de la UAM reproducía parte de este fragmento sobre un mapa (1905) de la campaña rusa de 1812 con el trazado de la ruta que siguió Napoleón hasta Moscú.
- 3. Algo curioso es que Chéjov llamaba a su hermana María Pavlóvna, a quien consideraba el alma de la casa "Mapa", juntando las dos primeras sílabas de su nombre (VICENTE: 2011, 45). Lástima que en ruso mapa se diga "carta" (Карта) y nos impida completar el juego de palabras.
- 4. Traducción que Isabel Vicente considera más adecuada (2011, 81).
- 5. 1'09 Ha.
- 6. El conocimiento de la biografía y de la obra de Paustovski deben mucho a Juan Eduardo Zúñiga, cuya bibliografía citada se incluye al final.
- 7. En estas páginas no entro a considerar las grandes transformaciones del paisaje debido a las obras públicas de envergadura o la ocultación de lugares en los mapas con fines estratégicos. No es algo privativo de la Unión Soviética pero ha sido especialmente tratado para ella por Westerman (2005), que se cita aquí porque toma como punto de partida la obra de Paustovski.

## Referencias

- ANDRESCO, Víctor (2008): "Presentación" en TOLSTOI, León (2008): *Guerra y Paz*. Madrid, Alianza Editorial, pp. 7 - 11-
- BORGES, Jorge Luis (1960): *El hacedor*. Buenos Aires, Emecé.
- CHÉJOV, Anton (1993): *Novelas cortas: Mi vida, La sala número 6, En el barranco, Campesinos, Un asesinato, Una historia aburrida*. México, Ed. Porrúa, 1993.
- \_\_\_\_ (2008): *El reino de las mujeres*. [s.l.] Rey Lear.
- \_\_\_\_ (2010): *Historia de mi vida*. Sevilla, Paréntesis Editorial.
- \_\_\_\_ (2011a): *La sala número 6*. Madrid, Editorial Eneida.
- \_\_\_\_ (2011b): *La gaviota. El tío Vania. Las tres hermanas. El jardín de los cerezos*. (ed. De Isabel Vicente). Madrid, Cátedra.
- \_\_\_\_ (2011c): *Luces*. Barcelona, Alba.
- GALLEGO BALLESTERO, Víctor (2003): "Introducción" en TOLSTOI, León (2003): *Relatos de Sebastopol*. Madrid, Gredos, pp. 7-39.
- MARR, M. J. (2004): "Mapping the space of self: cartography and the narrative act in Esther Tusquet's *El mismo mar de todos los veranos*", en ALEC, vol. 29, nº 1, pp. 217-233.
- MORETTI, Franco (2001): *Atlas de la novela europea 1800-1900*. Madrid, Trama editorial.
- PAUSTOVSKI, Konstantin (1975): *Relatos escogidos*. Moscú, ed. Progreso.
- POSTNIKOV, Alexei (1996): *Russia in maps: a history of the geographical study and cartography of the country*. Moscow, Nash Dom-L'Age de l'Homme.
- SANTANDER FERREIRA, Hugo (2001) "Borges, el cartógrafo de la literatura", en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.
- [http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/borg\\_car.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/borg_car.html). Consultado el 1 de septiembre de 2012.

SLONIM, Marc (1993): "Prólogo", en Anton CHÉJOV: Novelas cortas: *Mi vida, La sala número 6, En el barranco, Campesinos, Un asesinato, Una historia aburrida*. México, Ed. Porrúa, pp. VII-XXI.

TOLSTOI, León (2003): *Relatos de Sebastopol*. Madrid, Gredos.

\_\_\_\_\_ (2008): *Guerra y Paz*. Madrid, Alianza Editorial. 2 vols.

VALVERDE, José María (1963): "Introducción" en CHÉJOV, Anton Paulovich (1963): Obras. Vol. 1: *Teatro completo y relatos*. Barcelona, Planeta, pp. IX - XLIX.

VICENTE (2011): "Introducción" a CHEJOV, A. *La gaviota. El tío Vania. Las tres hermanas. El jardín de los cerezos*. (ed. De Isabel Vicente). Madrid, Cátedra, pp. 7 - 87).

WESTERMANN, Frank (2005): *Ingenieros del alma*. Madrid, Siruela.

ZÚNIGA, Juan Eduardo (1983): *El anillo de Pushkin. Lectura romántica de escritores y paisajes rusos*. Barcelona, Bruguera.

\_\_\_\_\_ (2010a): *Desde los bosques nevados. Memoria de escritores rusos*. Barcelona, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.

\_\_\_\_\_ (2010b): "Bosques, ríos, estepas: Rusia", *El País* (suplemento Babelia), 20 de noviembre, p. 2. Disponible en:  
[http://elpais.com/diario/2010/11/20/babelia/1290215533\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/11/20/babelia/1290215533_850215.html)

Publicació de l'[Institut Cartogràfic de Catalunya](#)  
© Copyright Institut Cartogràfic de Catalunya.  
Se'n permet la reproducció de la informació sempre que se citi la font.

